

Surtout ne pas prononcer le mot « fashion ». On arrive pourtant en voiture avec la styliste, le coffre rempli d'articles de mode, que l'on débarrera plus tard, sous un soleil de plomb. On est de retour à Austin, Texas, en territoire connu, pas forcément toujours familier, mais les rues, les couleurs et les visages ont un air de déjà vu. On retrouve cette ville très particulière, avec ses codes, ses rites, et cette culture underground et teenager encore vivante. On y recroise des jeunes filles qui ont déjà posé devant votre objectif. Elles sont les mêmes, juste un peu plus âgées, certaines sur le point de sortir de l'adolescence, d'autres déjà femmes. Quelques unes sont parties - on ira même en photographier une jusqu'en Californie. Puis, au hasard des rencontres, des rues et des amitiés, on en découvrira de nouvelles, qui, à leur tour, deviendront vos modèles. C'est la même chose mais en un peu différent, comme un décalque légèrement modifié ce que l'on était venu faire, il y a cinq ans déjà, en 2003.

On ne parle jamais de mode donc. Manière de tenir à distance un univers dans lequel on ne se reconnaît pas forcément, manière également de ne pas susciter trop d'attentes de la part des modèles, manière enfin et surtout de ne pas d'emblée définir un territoire avec ses stéréotypes et ses habitudes. Nommer ce serait déjà borner une pratique, la délimiter, la circonscrire. Il en est toujours allé ainsi avec Lise Sarfati. Celle-ci paraît réticente à mettre des mots sur sa démarche, sinon par la négative : ceci n'est pas de la photographie de mode précise t-elle. Alors qu'est-ce que c'est ? Des portraits en pied ? Pourquoi-pas ? L'inexpressivité des modèles ne doit pas cacher la dimension sociologique de ces images, comme le contenu psychologique que chacune d'elles contient. Mais le terme est trop connoté esthétiquement, trop lié à d'autres champs artistiques et d'autres pratiques plus anciennes pour être employé ici à bon escient. Des « figures » alors au sens où l'on pouvait parler autrefois de « d'études de figures », distincte d'autres genres ? Le terme serait peut-être plus juste : chacune de ces images enregistre littéralement la distance d'un corps à l'espace qui l'entoure et, ce faisant, construit, de manière métaphorique et très consciente cette fois-ci, un rapport du modèle au monde qui l'entoure. Qu'ils soient pris à Moscou, Ikcha, Saint Petersburg, Vilnius, Berkeley, Oakland ou Austin, ces clichés d'adolescent disent, dans la chorégraphie des corps, un décalage au monde. Evident ou suggéré, ludique, douloureux ou indifférent, ce dernier, qui confine souvent à une certaine absence au monde, est commun à tous les modèles : il semble désigner l'adolescent (et ici il serait plus juste de parler d'adolescente) comme un être en constant devenir, rétif à toute tentative de fixation et face auquel l'acte d'enregistrement photographique relève définitivement de la gageure.

Toutes ces jeunes filles sont à la fois dans l'ici de la prise de vue et dans un ailleurs indéfinissable. Cette ubi-quité fondamentale est, à mon sens, à la source de l'intérêt que Lise Sarfati porte à ses jeunes modèles. Celle-ci aime à citer Gombrowicz et l'attachement de ce dernier à la notion d'immaturité : la révolte sourde, le refus muet, le jeu avec la vie et la réalité, et surtout l'idée d'un sujet informe à la fois malléable et pourtant insaisissable - qui finira toujours par se dérober. L'idée donc de l'adolescence comme un territoire que l'on a tous exploré et qui pourtant nous est désormais hors d'atteinte et de compréhension. Si tout portrait peut être envisagé comme l'affrontement de divers moi (le moi social, le moi intime, on pense aux mots de Barthes : « devant l'objectif je suis à la fois celui que je crois et celui que je voudrais que l'on me croie »), cet affrontement prend avec le modèle adolescent une dimension exceptionnelle.

Cette dimension essentielle, présente dans ses séries antérieures, se retrouve également dans cette série-ci. Nous ne sommes pas ici dans un travail avec des modèles amateurs réalisée au nom d'une recherche d'une quelconque vérité - celle d'une « vraie vie » qui s'opposerait au monde, censément artificiel, de la mode. La chose a été déjà tentée cent fois, parfois avec succès, et la refaire ne présenterait finalement que de peu d'intérêt. Ce qui retient ici bien davantage l'attention est le lien interne très étroit, très fort que ce nou-

vel ensemble d'images entretient avec les images précédentes de Lise Sarfati et plus particulièrement justement celles réalisées dans diverses villes des Etats-Unis dont Austin et publiées dans l'ouvrage *La vie nouvelle* en 2005. Ce qui attire le regard et suscite l'interrogation au premier chef est bien cette proximité : le sentiment curieux que, chargée de ce *Fashion Magazine*, Lise Sarfati, serait, consciemment, retournée sur les lieux mêmes de ses précédentes photographies, pour refaire la même chose qu'il y a cinq ans. Comme une lancinante impression de redite et de bégaiement : regarder ces images c'est comme faire l'expérience de retrouver quelqu'un qu'il nous semble reconnaître tout en percevant confusément que, derrière cette apparente familiarité, un minime changement est survenu dans sa physionomie.

Car ce ne sont pas tout à fait les mêmes. Non seulement bien évidemment parce que cette répétition à l'identique est impossible. Les anciens modèles ont vieilli et changé, de nouvelles les ont remplacées, d'autres cadres et d'autres intérieurs ont succédé aux anciens. Mais aussi parce que la méthode de Lise Sarfati s'est également légèrement infléchie. L'adolescence est une période où l'on ne cesse de jouer des rôles, d'être traversé par des identités, multiples et contradictoires, fugaces, différentes selon les interlocuteurs et parfois très contrastées. L'insincérité est le propre de l'adolescent(e) et le vêtement un de ses modes d'expression privilégiés. Lise Sarfati le sait et en joue. Coulé dans de nouveaux vêtements, les modèles ne s'appartiennent plus totalement. Elles jouent désormais, sans doute un peu plus aujourd'hui qu'autrefois. Cette paire de chaussures, cette blouse, cette robe, les fait entrer dans la peau d'une autre, les dédouble. L'intérêt porté à la figure du double, présente par le biais des miroirs aux reflets narcissiques comme par la présence du motif des sœurs, accentue, au sein de nombre d'images, cette impression de décalque et de redoublement.

Malgré la distance, géographique et temporelle qui sépare le travail de Lise Sarfati de celui de la photographe victorienne Lady Hawarden et de ses tableaux vivants au contenu indéterminé réalisé dans son appartement londonien dans les années 1850, on ne peut s'empêcher de dresser des parallèles. L'une comme l'autre, à l'aide d'éléments et d'artifices communs, tentent de définir les territoires respectifs de l'enfant, de l'adolescente et de la femme, d'enregistrer des « devenirs » possibles. S'il fallait y ajouter une filiation plus contemporaine elle pourrait être trouvée quelque part du côté de l'école de Yale : soit une tradition, d'esprit très américaine, initialement fortement marquée par le style documentaire de Walker Evans et qui, avec des photographes tels Phillip Lorca diCorcia (et à un degré encore plus fort Gregory Crewdson), aurait évolué vers une théâtralité plus prononcée. Les images de cette série se situent quelque part par là, dans une narrativité retenue, où la mise en scène est suggérée et non imposée.

Car cette théâtralité n'a rien d'ostentatoire, rien de pleinement fabriqué. Plusieurs de ces images auraient à cet égard sans doute pu figurer dans *La Vie Nouvelle*. Et pourtant, le simple choix d'un vêtement autre, extérieur, les conduit imperceptiblement ailleurs, les fait très légèrement se détacher de leur contexte quotidien, comme un subtil déraillement du cours habituel des choses. Aucune volonté d'opposition brutale, ni de dissonances maniéristes entre le vêtement, le modèle et son environnement dans ces images. Le contraste que l'on peut relever entre la sophistication de certaines tenues et la réalité middle class de la banlieue américaine n'est que fort peu appuyé. Le choix de vêtement y semble toujours fait en accord avec le modèle selon une logique qui reste celle de la vraisemblance : chaque jeune femme choisit son personnage et s'y projette, mais reste pleinement en accord avec le contexte et le décor qui est le sien, comme elle participe pleinement de la mise en scène de l'image finale, selon la maïeutique photographique de Lise Sarfati : cette opération qu'elle-même qualifiait de « rituel chaque fois renouvelé et chaque fois différent » - où la prise de vue est le résultat d'un échange davantage que d'une « domination d'un opérateur sur un sujet ». Le changement induit par le vêtement n'a donc rien d'une métamorphose.

Parfois il est même imperceptible. Dans tous les cas le vêtement ne fait jamais figure d'un déguisement sous lequel le modèle disparaîtrait : une paire de chaussures aux talons inhabituellement hauts, un chemisier un peu trop sophistiqué, un imprimé qui détonne légèrement, un maquillage un peu trop prononcé, sont autant de signes furtifs qui agissent, pour qui sait être attentif, comme autant de signaux. Tous ces punctums, pour reprendre la terminologie barthésienne, font légèrement vaciller le réel. Le vêtement n'y est jamais qu'accessoire, de manière littérale et figuré : incident et comme secondaire sur beaucoup d'images il se révèle néanmoins pleinement nécessaire à la cristallisation de la fiction : c'est bien lui qui permet au regard d'accéder à un récit possible.

Cette tentation de fiction plus affirmée que dans les séries précédentes est pleinement assumée par Lise Sarfati. Lorsque cette dernière évoque les jeunes filles qui y sont présentes, c'est le terme de personnages auquel elle a le plus souvent recours. Pour désigner le travail de la styliste qui l'accompagnait, elle emploie le mot de costumière. Des glissements révélateurs de ce qui est en jeu ici et devient manifeste dans les choix de mise en page effectués lors de la mise en relation des images au sein du magazine. Alors que *La Vie nouvelle* insistait sur des instants isolés, proposant une vision fragmentaire sur le mode kaléidoscopique, certains modèles revenant plusieurs fois au cours de l'ouvrage, le parti-pris retenu ici est celui de la séquence : soit une série de successions d'images, chacune consacrées à une jeune fille différente dans lesquelles chaque cliché semble devenue photogramme extrait d'un film. L'ouverture au récit s'en trouve confortée, le modèle y affirme page après page son statut de personnage, chaque historiette y succédant à l'autre. Le modèle est d'ailleurs davantage celui du recueil de nouvelles, quelque part du côté du non dit, de la suggestion, de l'anecdote, comme dans un recueil de Raymond Carver. L'ensemble sera entrecoupé d'autres images, qui elles, on le devinera progressivement sont des publicités. Obéissant dans leur parti pris formels aux mêmes règles que les photographies de modèles, elles ne coupent pas le continuum visuel mais agissent néanmoins comme autant de courts répit, des temps morts-des natures mortes- entre deux reprises du récit...

Face à ce travail, il ne paraît pas hors de propos d'évoquer d'autres références américaines, plus particulièrement l'œuvre de Cindy Sherman, et ses *Film Stills* des années soixante-dix. Dans une œuvre toute entière placée sous le signe du déguisement et de la mise en scène de soi, Cindy Sherman s'est à plusieurs reprises intéressée directement à la mode et à l'esthétique des photos de mode, notamment dans ses séries *Fashion* (1983-84 et 1993-94) ou *Pink Robes* (1994) ou, de manière plus commerciale et plus récente pour Balenciaga en 2007. Pourtant davantage qu'à ses travaux c'est aux *Film Stills* que cette série de Lise Sarfati peut renvoyer. Si les images de cette dernière apparaissent bien comme des « stills », chargés d'un certain poids fictionnel, cette fiction est d'un tout autre genre : moins épique, dénuée des références artistiques et cinématographiques, moins critique et moins référentielle, moins postmoderne en quelque sorte. Là où les pseudo photographies de plateau de Sherman semblent toutes extraites des grands récits du cinéma de l'après-guerre (des héroïnes du néoréalisme italien à celles des productions hollywoodiennes), les images de Lise Sarfati proposent une fiction modeste et vernaculaire, ancrée dans le quotidien de l'américain way of life des classes moyennes aisées. Une ébauche d'un récit, sans baroque ni merveilleux, dont l'article de mode, par la perturbation subtile qu'il introduit par rapport aux séries précédentes, serait le véhicule voire le déclencheur. Comme si, très littéralement et consciemment Lise Sarfati avait pris le parti de rejouer ses clichés précédents : un remake, « en costume » cette fois-ci, de *La vie nouvelle* en quelque sorte.

Quentin Bajac